

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT

MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

10. Jahrgang

Juni 1957

Heft 6

DAS SCHNÜTGEN-MUSEUM IN KÖLN

(Mit 2 Abbildungen)

Unter den zahlreichen Sammlungen, die nach dem Kriege ein neues Haus bezogen haben, hat die des Kölner Schnütgen-Museums vielleicht die glücklichste Aufstellung gefunden. Sie hat ohne Beeinträchtigung der Studienmöglichkeit (als Sammlung historischer Denkmäler) und ohne Unterdrückung der ästhetischen Qualitäten (als Sammlung von Kunstwerken) – diesen beiden Umständen verdanken die Werke überhaupt ihre Rettung und Erhaltung – wieder einen Platz eingenommen, der ihrem Ursprung entspricht: eine mittelalterliche Kirche.

Bei der Aufstellung in St. Caecilien in Köln handelt es sich nicht um einen Akt der Restauration, zu dem doch die echten Voraussetzungen fehlen, auch nicht um einen Kompromiß, zu dem der schwankend gewordene alte Museumsgedanke geführt worden sein könnte, sondern um eine echte Lösung, der vielleicht lange Gültigkeit beschieden ist.

Museen mittelalterlicher Kunst in säkularisierten Kirchen gibt es nicht wenige: in der Barfüßerkirche in Basel, im Andreasstift in Worms, in Nürnberg, selbst die Accademia in Venedig benutzt, allerdings ohne Rücksicht auf die Architektur, die ehemalige Chiesa della Carità. In Köln konnte man insofern von glücklicheren Voraussetzungen ausgehen, als die Gegenstände der Sammlung ausnahmslos der kirchlichen Kunst angehören, als man bei dem Wiederaufbau der zerstörten Kirche stärker die museumstechnischen Notwendigkeiten berücksichtigen konnte und – das ist wohl der wichtigste Umstand – als die romanischen Stilelemente des Bauwerks (Fläche, lineare Begrenzung) der modernen musealen Darbietungspraxis auf großartige Weise entgegenkommen. Der Obergaden mit seinen recht großen Fenstern schafft günstiges Oberlicht, das, da man auf die Wiederherstellung des nachträglichen spätgotischen Gewölbes verzichtete, intensiv und doch diffus den Bildwerken Plastizität verleiht; die gleichmäßigen Pfeiler geben mit ihren klaren Begrenzungslinien und ihrem sauberen tonigen Quaderwerk Halt und Folie für die figuralen Bildwerke. Die Seitenschiffe mit ihren breiten Kreuzgewölben und den kräftig scheidenden Gurtbögen (M. 12. Jh.) bilden dagegen einen mehr schattenden und belebten Raum, der ohne

weiteres die Unterteilung durch Scherwände verträgt, ja sogar durch das künstliche Licht, mit dem die Vitrinen auf den hufeisenförmig in die Seitenschiffe ragenden Podesten im Westen erleuchtet werden können, in seiner Wirkung gesteigert wird (Abb. 3). Auch kommen die frei hängenden Bildwerke, wie der große westfälische Holzkruzifixus, in dem kräftig modellierten Raume der Seitenschiffe besser zur Geltung als in dem von Flächen begrenzten Mittelschiff. In der Westkrypta, die sich einst – und hoffentlich bald wieder – in Arkaden zum Langhaus öffnete – ein frühmittelalterlicher Typ, der vor allem noch häufig in Italien zu finden ist –, sind jetzt Kapitelle und andere Bauplastik zu einem Lapidarium zusammengefügt, das sich mit seinen erlesensten Stücken – etwa der Siegburger Madonna, dem Tympanon von St. Pantaleon, den Reliefs vom Meister des Laacher Samson und unter diesen wieder der erst vor kurzem bei der zerstörten Pfarrkirche St. Johann Baptist zutage getretene Engel aus einer Verkündigung – im Westteil der Oberkirche fortsetzt.

Diese Gegebenheiten, die den Leiter des Museums, Prof. Dr. Hermann Schnitzler, bei der Eröffnung 1956 veranlaßten, den anonymen Baumeister von St. Caecilien als hervorragenden Museumsarchitekten zu rühmen, dienen nicht nur dem Museum und seinen Sammlungen, sondern auch der Kirche – die übrigens noch zweimal jährlich für kultische Zwecke benutzt wird – als architektonisches Kunstwerk, denn einmal war es möglich, die spärlichen Reste der mittelalterlichen Wandmalerei fragmentiert, sozusagen als Museumsstücke, zu erhalten, zum anderen beim Wiederaufbau so sehr auf die gediegene Form zu achten, wie es anderwärts nicht immer möglich ist (Abb. 2). Dem sakralen Charakter des Bauwerks dient auch die Aufstellung einer schlichten Altarmensa im Osten, an der sich die von der Mensa des Hochaltars im Kölner Dom stammenden weißen Marmorfigürchen von 1322 versammeln. (Ob nicht ihre weichen schwingenden Formen besser zur Geltung gekommen wären, wenn sie, wie ursprünglich, durch eine spitzbogige Blendarkatur gefaßt worden oder zumindest auf kleine helle Sockel gestellt worden wären, da sie vor dem jetzigen glatten schwarzen Grunde etwas amorph wirken?) Die sakrale Bestimmung des Raumes unterstreicht auch die Grönigerskulptur des Christus im Kerker, die in eine Nische im Scheitel der Apsis gesetzt wurde, der Chronologie nach das jüngste, dem Sentiment nach das am meisten aufgelöste Bildwerk der ganzen Sammlung. Mit großer Zurückhaltung ist auch die Beschriftung gehandhabt, in den Vitrinen durch seitlich hängende Glastafeln, bei den freistehenden Arbeiten durch Nummern, die auf einen Katalog hinweisen, in dem vorerst hundert der wichtigsten Werke aufgeführt sind. Außerdem erhält jeder Besucher einen Plan der Kirche, gleichsam ein Itinerarium durch eine Heiltumssammlung, auf dem kurze Hinweise gegeben sind. Dem sakralen Charakter der Kirche dient ebenso der schlichte moderne Trakt an der Nordwestseite mit Eingangshalle, Bibliothek und Verwaltungsräumen, der sich vorzüglich der Kirche unter- und dem frühmittelalterlichen Zugangsbogen auf der Nordseite zuordnet.

Trotz dieser Berücksichtigung des sakralen Charakters der Kirche kann man in keinem Augenblick im Zweifel sein, daß man sich in einem Museum befindet. Die

Pfeilerfiguren werden auf Augenhöhe gebracht, bevölkern mit dem Betrachter und nicht über ihm den Raum – nur die Propheten aus dem Kölner Rathaus, die im Chorjoch stehen, entsprechen ungefähr mittelalterlicher Anordnung –, die Werke der Goldschmiede- und Elfenbeinkunst sind ausnahmslos der Nahaussicht zugänglich und auch zu stilistischen und ikonographischen Reihen zusammengefügt, die der Vergleichung dienen. In Konsequenz des kirchlichen Gedankens wäre es vorstellbar gewesen, daß Buchmalerei, Edelmetall- und Elfenbeinkunst zu einer Art Schatzkammer vereinigt etwa in der Sakristei, einem spätgotischen Anbau auf der Nordostseite der Kirche, oder auch vielleicht in der Krypta untergebracht worden wären, wo das diese Werke steigernde Kunstlicht „natürlicher“ gewesen wäre, aber da gerade die Arbeiten dieser Gattungen in Köln den Schwerpunkt bilden – man erinnere sich des karolingischen Heribertkammes oder des ottonischen Buchdeckels mit dem thronenden Christus und den Märtyrern der thebäischen Legion – und auch im Mittelpunkt der zeitgenössischen wissenschaftlichen Aufmerksamkeit stehen, hat man sich wohl entschlossen, die zugänglichere Darbietung im Westen der Oberkirche vorzuziehen.

Den Grundstock des Museums bildet die Sammlung des Domherrn Prof. Dr. Alexander Schnütgen (1843 – 1918), der als einer der letzten aus dem im 19. Jahrhundert untergehenden oder vagierenden mittelalterlichen kirchlichen Ausstattungsgut wichtige Stücke an sich ziehen konnte und zunächst die Überfülle in seinem Hause unterbrachte. Sein Interesse ging weniger auf das einzelne Meisterwerk als auf möglichst vollständige Vereinigung stilgeschichtlich oder ikonographisch bemerkenswerter Reihen von Bildwerken, liturgischen Geräten und kirchlichen Gewändern, nicht zuletzt mit dem Ziele, Vorlagen für das historisierende Kunstgewerbe seiner Zeit bereitzustellen. Da die Sammlung im Wesentlichen auf das mittelalterliche Rheinland und Westfalen beschränkt blieb, kam es zu einer Dichtigkeit und Geschlossenheit, die unvergleichlich ist. – 1906 ging die Sammlung an die Stadt Köln, die sie dem Kunstgewerbemuseum angliederte. Unter dem ersten Leiter der Abteilung, Prof. Dr. Fritz Witte (1876 – 1937), erfolgte die wissenschaftliche Durchdringung, deren Frucht mehrere große Kataloge – Standardwerke bis heute – sind. 1931 wurden anlässlich der Neuordnung der Kölner Museen die kirchlichen Bestände an kölnisch-rheinischer Kunst des Mittelalters aus den Sammlungen des Wallraf-Richartz-Museums und des Kunstgewerbemuseums in die Sammlung Schnütgen überführt und zum Schnütgen-Museum in einem eigenen Bauwerk in Köln-Deutz vereinigt. Die Prinzipien der „Neuen Sachlichkeit“, die Distanzierung von Historismus und der entwickelte Sinn für die „reine Form“ führten zu einer neuen Darbietungspraxis, die das einzelne Kunstwerk als solches viel mehr würdigte und alle dienenden Mittel zur Hervorhebung der formalen Qualitäten aufrief. Viele Errungenschaften der musealen Praxis, die in diesem Museumsbau von 1931 investiert waren, sind gültig geblieben, aber es läßt sich nicht leugnen, daß sie auch zu einer Isolierung des Kunstwerks führten, das gleichsam in einer aseptischen und abstrakten Umwelt als formales Gebilde potenziert wurde. Dieser Prozeß ist auch heute noch nicht ab-

geschlossen – man denke nur an die potenzierenden, aber den Gegenstand verfremdenden Effekte mit Hilfe künstlicher Beleuchtung –, aber gleichzeitig ist auch eine Gegenbewegung spürbar, deren Anliegen die Veranschaulichung des monumentalen Zusammenhanges, die Einbindung des Kunstwerks in seine ursprünglichen inhaltlichen und auch formalen Zusammenhänge ist. Auch hier ist die glückliche Hand des jetzigen Leiters des Schnütgen-Museums zu spüren, der die sich widersprechenden Tendenzen zum Ausgleich brachte. Einerseits bleibt die Eindringlichkeit des einzelnen Kunstwerks gewahrt, auch wenn Reihen gleichen Typs zusammengefügt werden, andererseits ist aber die Bindung der Bildwerke an die Architektur und auch untereinander sehr viel deutlicher und mannigfaltiger und mittelalterlichen Verhältnissen angemessener. (Bezeichnenderweise sind in diesem einen Kirchenraum mehr Denkmäler der Sammlung ausgestellt als in dem weitläufigen Museumsbau am Deutzer Ufer aus den 30er Jahren.) Und einerseits folgt die Aufstellung der Gegenstände von Westen nach Osten deutlich chronologischen Gesichtspunkten, aber andererseits ist diese Aufstellung auch mittelalterlichen Vorstellungen angepaßt, insofern die kräftige Steinplastik, die Lapides, im Westbau versammelt wird, während im Osten die liturgischen Gewänder, Altargerät und Altarplastik zu finden sind.

Was den Zuwachs der Sammlung anbetrifft, so kann man sich natürlich nicht mehr wie zu Schnütgens Zeiten auf einen reichhaltigen und preisgünstigen Kunstmarkt stützen; nur selten löst sich noch ein Denkmal der „Ars Sacra“ aus seinen bestehenden Bindungen. Dennoch konnten nach dem Kriege wichtige Erwerbungen gemacht werden, die unserer Vorstellung von westdeutscher kirchlicher Kunst des Mittelalters neue Akzente geben: der erwähnte Verkündigungengel vom Meister des Laacher Samson, eine Kreuzabnahme des 11. Jahrhunderts (Elfenbein), eine „Ursulabüste“ des 14. Jahrhunderts und einige spätgotische Bildwerke, alles überragt durch einen großen Kruzifixus des 11. Jahrhunderts aus der Sammlung Neuerburg, der an anderer Stelle dieser Zeitschrift (H. 3, S. 57 f.) bekanntgemacht worden ist.

Günter Bandmann

ZEICHNUNGEN UND RADIERUNGEN VON REMBRANDT

Ausstellung der Staatl. Graphischen Sammlung München

(Mit 1 Abbildung)

Das schlichte Vorwort Peter Halms im Katalog der von ihm zum Ausklang des „Rembrandtjahrs“ organisierten Münchener Ausstellung von Zeichnungen und Radierungen des Meisters unterstreicht deren Eigenart gegenüber den Veranstaltungen des Jubiläumsjahres 1956 selbst und begründet dadurch gleichzeitig ihre Berechtigung. In knapper Form wird hier Wesentliches über Rembrandts Zeichenkunst ausgesagt. Wolfgang Wegner faßte das Wissenswerte über die ausgestellten Blätter zusammen, und auch die 32 erfreulich großen Klischeeabbildungen sind so gewählt, daß dieses vorzüglich gedruckte Bändchen weit mehr als nur ein *souvenir* dieser Schau bleiben wird. Die Gemeinschaftsarbeit, die Direktor und Konservator der aus-

stellenden Sammlung leisteten, verbürgt sachliche Kritik, auch in allen Spezialfragen, deren Lösung noch nicht gelang.

Die Ausstellung – mit Leihgaben der Kabinette zu Amsterdam, Berlin, Hamburg, Rotterdam, Stockholm und aus Schweizer Besitz – enthielt unter 68 Nummern etwa 40 Blätter, gegen deren Echtheit kaum mehr Bedenken bestehen. Mehr als ein Dutzend müssen als außerordentlich schön bezeichnet werden. Zu ihnen rechne ich u. a. die Rötzelzeichnung eines „sitzenden Greises mit gefalteten Händen“ (Nr. 5: Berlin 1151. Benesch I, 41) aus den frühen 30er Jahren; die enorm ausdrucksvollen, knappen „zwei Studien eines Kindes in der Wiege“ (Nr. 8: München. H.d.G. 489. Benesch II, 259), wohl nur wenig später anzusetzen; die „Saskia im Bett mit einer Amme“ (Abb. 1; Nr. 9: München. H.d.G. 418. Benesch II, 405; um 1635), deren Datierung sich vielleicht durch genaues Vergleichen mit den radierten Saskiabildnissen klären läßt (Val. 699 nahm „um 1638“ an). Dann aus den 40er Jahren: die gehaltvolle Rotterdamer Zeichnung mit der Ankunft des „Bamherzigen Samariters“ an der Herberge (H.d.G. 1350. Benesch III, 518b); „Jakob und Esau“ des Fodor-Museums (H.d.G. 1213. Benesch III, 564); „der lesende Mann am Fenster“ der Münchener Graph. Sammlung (H.d.G. 419. Valentiner 735: „um 1647“, doch wohl – auch nach Benesch [Selected Drawings, bei Nr. 246] – eher aus den 50er Jahren). Sicher nach 1650 die Studie des „Hl. Hieronymus lesend in einer Landschaft“ (H.d.G. 345: Hamburg. Benesch, Selected Drawings, Nr. 182), die auf der Ausstellung neben der (gegenseitigen) Radierung B. 104 hing. Den breiten Spätstil nach der Mitte der 50er Jahre repräsentiert am großartigsten das „Schlafende junge Mädchen, an ein Fenster gelehnt“ (H.d.G. 1590; Stockholm. Benesch, Selected Drawings, Nr. 248), das in der Beobachtung des Modells ebenso hervorragend ist wie in der Wiedergabe von Licht, Schatten und Helldunkel; künstlerisch noch freier der „Aufbruch zur Flucht nach Ägypten“ (H.d.G. 53: Berlin 5262. Val. I, 335) und von besonderer Zartheit des Ausdrucks, „Christus in Gethsemane“ (H.d.G. 344: Hamburg. Valentiner II, 454) bringt bei augenfälligem Zusammenhang mit der Radierung B. 75 (um 1657) eine Erweiterung des Themas, welche – wie sich W. Wegner ausdrückt – „die Transzendenz des Vorgangs“ hebt. Zwei Studien für die Staalmeesters (Nrn. 38/39: Rotterdam, Berlin. Benesch, Selected Drawings, Nrn. 282/281) bringen den zeitlichen Abschluß gleichermaßen wie einen Höhepunkt im zeichnerischen Schaffen des Meisters überhaupt.

Die Landschaften – aus Amsterdam, Berlin, Hamburg, München, Stockholm – gehören sämtlich in die spätere Zeit, von um 1650 ab, ebenso die zwei gezeigten weiblichen Akte (Nrn. 34/35: Rotterdam, München. Benesch, Selected Drawings, Nrn. 243/42), beide treffliche Beispiele des meisterhaft abkürzenden Zeichenstils Rembrandts vor dem Modell.

Eine gewisse Unsicherheit gegenüber der an sich bedeutenden Münchener „Vision des Petrus“ (Nr. 32. H.d.G. 396) wird durch den von Benesch (Selected Drawings, bei 266) angeregten Stilvergleich mit der Stockholmer „Ehebrecherin“ (H.d.G. 1554) eher verstärkt: nur letztere Zeichnung wirkt m. E. überzeugend einheitlich und groß-

artig in der „Einfachheit der Liniensprache“. Dagegen mangelt es bei H.d.G. 396 wohl doch dem Antlitz der Hauptfigur an Tiefe und die schattierenden Schraffen im Gesicht des Engels sind spürbar weniger sicher als sonst – was immerhin bedenklich stimmt (abgesehen von den späteren „ungeschickten“ Ergänzungen an anderen Partien).

An den Hauptteil der Zeichnungsausstellung, der in seiner Auswahl noch einmal zusammenfaßte, was die letztjährigen Ausstellungen über den Zeichner Rembrandt aussagten, schloß sich – in Vitrinen – eine Gruppe von 27 Zeichnungen der Münchener Graphischen Sammlung an, die trotz ihrer teilweisen früheren Anerkennung durch C. Hofstede de Groot, Otto Benesch und W. R. Valentiner von den Münchener Katalog-Verfassern für „nicht gesichert“ bzw. unwahrscheinlich gehalten werden. Der Komplex ist zu umfangreich, um die vielen Probleme an dieser Stelle aufzurollen. Es sei daher auf die klugen Anmerkungen des Katalogs verwiesen; nur ein paar Notizen zu all diesen Fragen, soweit sie sich mir vor den ausgestellten Blättern aufdrängten, mögen hier gegeben werden. Überraschenderweise sind die Blätter in den verschiedensten Techniken angefertigt, viele stehen in Verbindung mit bekannten Rembrandtschen Kompositionen, aber aus verschiedenen Epochen – wenn sie nicht von Rembrandt herrühren, muß ihr Urheber ein guter „Kenner“ des Rembrandtschen Oeuvres gewesen sein und über eine außerordentliche zeichnerische und technische Gewandtheit verfügt haben. W. Wegner weist mit Recht darauf hin, daß in den betreffenden Zeichnungen (im Spätstil) der Gebrauch der Rohrfeder hinter dem des Pinsels auffallend zurücktritt und daß Deckweiß nicht nur zu abschließenden Korrekturen, sondern „als Farbwert zur Modellierung der Figuren“ benutzt wurde.

Die Ausstellung wird Anlaß geben, weiter zu forschen, wann und wo der „Münchener Fälscher“ gearbeitet hat, bei welchen Münchener Blättern seine Hand wirklich zu *erkennen* ist und ob und wo anders Blätter von ihm bekannt sein mögen, die nicht in die Münchener Sammlung gelangten. Stammen die sehr sicher und ganz in Rembrandts Sinne in Kreide oder Graphit gezeichneten Studien der „Taufe des Kämmerers“, der „Anbetung der Hirten“, der „Beschneidung“ und zum Londoner Bild „Christus und die Ehebrecherin“ (Nr. 40, 53–57) wirklich von Fälscherhand oder sind sie dessen in hohem Grade verdächtig, so sollte man wohl auch bei dem so überlegen in gleicher Technik gezeichneten, aber „evident falsch“ signierten „Bauernwagen in voller Fahrt“ (Nr. 11; München. Benesch II, 469) als offenkundig zur selben Gruppe gehörig Bedenken haben. Wegen der zeichnerischen Qualität der Darstellung ein erregendes Problem! Umgekehrt ist die Aufnahme von H.d.G. 385: „Christus bei Maria und Martha“ (Nr. 48; München. Benesch III, 631), einer Federzeichnung in Bister, in die Abteilung jener Blätter, „deren Eigenhändigkeit nicht gesichert ist“, bei der Schönheit und Tiefe der Zeichnung um so schwerer zu erklären, als man aus den resümierenden Bemerkungen der Katalogverfasser keine Begründung für ihre Unsicherheit hinsichtlich des Autors herauslesen kann – ein weiterer

Beleg dafür, wie außerordentlich schwierig die Aufgabe richtiger Erkenntnis zu lösen sein wird (vgl. auch Kunstchronik 1957, H. 5, S. 153).

Die 57 angefügten Nummern Radierungen – klug ausgewählt ausschließlich aus dem heutigen Bestande der Graphischen Sammlung zu München – waren als dankenswerte Abrundung der Zeichnungssausstellung gerade hier für den Vergleich unentbehrlich. Dabei wiesen die gezeigten Druckqualitäten einen höheren Durchschnitt auf, als man es nach dem Ruf, den die an sich ungleichmäßige Graphik der Münchener Sammlung genießt, erwartet hätte.

Jedenfalls verdiente die Ausstellung in ihrer Besonderheit die Beachtung derer, für die das Werk des Zeichners und Graphikers Rembrandt mehr als nur Quelle des Genusses ist. Ihre Nachwirkung wird durch den vortrefflichen Katalog gesichert bleiben, während anläßlich der fast gleichzeitigen, durch hohe Qualität und fein durchdachte Anordnung von Zeichnungen, Radierungen und Schülerarbeiten ausgezeichneten Rembrandt-Ausstellung der Sammlung F. Lugt im Institut Néerlandais zu Paris leider nur eine kleine, allgemein informierende Drucksache erschienen ist. Die auf viele Besonderheiten und Beziehungen hinweisende Beschriftung der einzelnen Blätter dieser Ausstellung, mit der sich der Sammler an die Besucher wandte, hätte eine solide Grundlage zu einem gleichfalls wissenschaftlich wichtigen Katalog bilden können.

Eduard Trautscholdt

REZENSIONEN

E. BALDWIN SMITH, *Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages*. Princeton Monographs in Art and Archeology XXX. Princeton 1956, Princeton University Press. IX u. 219 S., 175 Abb. auf Tafeln.

Wer nach dem Titel eine systematische Darstellung der Architektursymbolik im ausgehenden Altertum und im Mittelalter erwartet, wird ein wenig enttäuscht. Denn im Mittelpunkt der Untersuchungen steht die „imperiale Symbolik“ der hellenistischen, römischen und byzantinischen Baukunst sowie ihr Einfluß auf den Kirchenbau des Früh- und Hochmittelalters. Die vermutlichen Anfänge in Mesopotamien und Ägypten werden aber ebenso erörtert wie das Fortleben wesentlicher Motive in der islamischen Architektur des Nahen und Mittleren Ostens. Durch diese keineswegs willkürliche Erweiterung der zeitlichen und geographischen Grenzen des Forschungsgebietes bietet also das Buch auch mehr, als sein Titel verspricht. Den Architekturhistoriker Smith, der vierzig Jahre lang in Princeton wirkte, zeichnet jedoch nicht nur eine umfassende Materialkenntnis aus. Die Gesichtspunkte seiner Problemstellungen und die Methode verdienen gleichfalls volle Aufmerksamkeit.

Er geht von der zweifellos richtigen Annahme aus, daß bestimmten Bauformen bzw. Motiven der Vergangenheit ein primärer Ideengehalt, der auch den Massen unmittelbar vertraut war, ihre weitere Verbreitung und Jahrhunderte oder sogar Jahrtausende hindurch eine dauerhafte Popularität sicherte. Eben weil selbstverständlich, kam diese Bedeutung in den Schriftquellen fast nie zum Ausdruck. Um sie zu er-

schließen, sind andere Erscheinungsformen der einstigen politischen und religiösen Ideologien heranzuziehen. Der Verf. schenkt dabei, außer dem Hofzeremoniell, den Münzbildern eine besondere Beachtung, weil diese der Macht als ebenso geläufiges Propagandamittel dienten wie die königlichen Bauten selbst, wovon aber keiner vollständig erhalten geblieben ist.

Die Fruchtbarkeit seiner Gesichtspunkte hat Smith schon in seinem 1950 veröffentlichten Buch „The Dome, A Study in the History of Ideas“ beweisen können. In seinem vorliegenden letzten Werk untersucht er als typische, mit „imperialer Symbolik“ beladene Motive: Stadttor, Castrum, turmartige Fassadenbauten – darunter vornehmlich Westwerke –, Kuppel, königliches Ziborium und kuppelbedecktes Vestibül. Er kommt zum Schluß, daß für die Ausgestaltung spätrömischer Palastanlagen, byzantinischer und abendländischer Palast- und Kirchenbauten des Früh- und Hochmittelalters letzten Endes hellenistische Voraussetzungen von entscheidender Bedeutung gewesen sein müssen. Sie wirkten weniger mittels unmittelbar nachgeahmter Vorbilder als dadurch, daß die erwähnten Bauformen als Träger bestimmter Ideen und Assoziationen selbst den breitesten und niedrigsten Volksschichten vertraut wurden. Angesichts der Vergottung der Herrscher übernahm auch das Christentum manche Elemente des Kaiserkultes als selbstverständliche Ausdrucks- und Repräsentationsformen der Gottesverehrung. Freilich nahmen die Kaiser die traditionellen Erscheinungsformen der Macht weiterhin für sich in Anspruch. So mußte die Rivalität von Papsttum und Kaisertum im Westen auch wichtige kunstgeschichtliche Folgen haben. Smith möchte z. B. die Seltenheit der Fassadentürme im Süden darauf zurückführen, daß die Päpste diese in ihrem Machtbereich als Zeichen weltlicher Autorität abgelehnt und verboten hätten. Auch die Westwerke bringt er – sich weitgehend auf A. Fuchs und W. Lotz stützend – mit dem „Kaiserkult“ der Karolingerzeit in Zusammenhang. Als neues Argument wird in die noch lange nicht abgeschlossene Diskussion das vermutliche Westwerk von St. Denis eingeführt, und zwar auf Grund einer neuen Auslegung des Gedichtes von Dungal (Schlosser, Schriftquellen Nr. 910, 911). Die Beweisführungen der Gegenseite, u. a. die rein monastisch-liturgische Erklärung Galls („Westwerkfragen“, Vortrag auf dem V. Deutschen Kunsthistorikertag, Vgl. Kunstchronik 1954, S. 274 ff.), scheinen Smith nicht bekannt geworden zu sein. Man hat überhaupt den Eindruck, daß sein bestrickend einfacher Grundgedanke „Architektur als Träger und Verkünder elementarer politischer und religiöser Ideen“ zwar hilft, Entstehung, Verbreitung und Fortleben gewisser Bauformen und Motive psychologisch zu verstehen, zugleich jedoch auch die Gefahr der Verallgemeinerung und Versimpelung mit sich bringt. Man vergleiche die Untersuchung von Smith, die zahlreiche Wiederholungen aufweist, etwa mit den eng verwandten, aber ungemein stärker differenzierten Problemstellungen von G. Bandmann: Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger. Dasselbe kann von den Einzelheiten gesagt werden. Der Verf. hielt es z. B. anscheinend nicht für notwendig, die verschiedenen Westbautypen und ihre Kombinationen streng auseinanderzuhalten und ihrem Wesen nach gesondert zu behandeln. Die „imperialen

Symbolik“ als eigentliches Thema hat der Untersuchung auch in anderer Hinsicht Grenzen gesetzt. Im christlichen Kirchenbau werden z. B. die liturgisch wichtigsten Ostteile überhaupt nicht erörtert.

Das Buch enthält aber auch eine Menge von höchst beachtenswerten Erkenntnissen, die meist leider ebenfalls nur als Hinweise kurz angedeutet sind. Besonders vielversprechend ist es, wie der Verf., von dem Zeremonienbuch des Konstantinos Porphyrogennetos ausgehend, verschiedene byzantinische und spätrömische Palastanlagen zu deuten sucht und auch die Villa Hadrians bei Tivoli nicht mehr als architektonische Raritätsammlung, sondern als Schauplatz kaiserlichen Hofrituals betrachtet. In dem schön ausgestatteten Band begegnet man in Fülle ähnlichen fruchtbaren Ansätzen und interessanten Bemerkungen, mit denen besonders die deutsche Forschung sich einzeln wird auseinandersetzen müssen. Aus dem Stegreif seien nur noch die Ausführungen über die Bedeutung des spätantiken Triers für die mittelalterliche Kirchenarchitektur des Rheinlandes erwähnt. Es ist um so mehr schade, daß die nicht englischen Buchtitel in dem ansehnlichen wissenschaftlichen Apparat mit zahlreichen Fehlern erscheinen und viele Abbildungen bis zur Unbrauchbarkeit verkleinert gedruckt worden sind.

Thomas Bogoyay

E. B. GARRISON, *Studies in the History of Mediaeval Italian Painting*. Vol. 1. Florenz 1953 – 1954. 214 S. (Subskriptionspreis \$ 5. –).

E. B. Garrison hat die Form einer periodisch erscheinenden „Zeitschrift“ (4 Hefte mit je etwa 50 Seiten jährlich) gewählt, um die Ergebnisse seiner neuen Forschungen zur romanischen Malerei Italiens zu publizieren. Wir verdanken dem Verf. bereits eine grundlegende Veröffentlichung zu diesem Thema, seinen 1949 erschienenen „Index“ (*Italian Romanesque Panel Painting, an Illustrated Index*, Florenz 1949). In diesem Buch wie in den „Studies“, deren erster Band jetzt vorliegt, treibt G. Grundlagenforschung. Der Wert solcher kritischen Sichtung des Materials kann angesichts unserer z. T. noch recht ungenauen Vorstellungen von der Stilgeschichte gerade der mittelitalienischen Malerei des 8. bis 13. Jahrhunderts gar nicht hoch genug eingeschätzt werden.

In einer Abhandlung über die Fresken aus der Clemens- und Alexislegende in S. Clemente zu Rom z. B. überprüft G. noch einmal alle äußeren Anhaltspunkte für die Datierung. Die Malereien befinden sich in der jetzigen Unterkirche, an Stützmauern, welche die Arkaden der alten Kirche ausfüllen. Sie müssen nach 1084, nach der Zerstörung der Kirche durch Robert Guiscard, entstanden sein. Die Forschung sah in der Errichtung dieser Mauern bisher eine der Beschädigung unmittelbar folgende Maßnahme zur Sicherung und zum Wiederaufbau und datierte die Malereien um 1084. Für G. steht sie jedoch unmittelbar in Zusammenhang mit dem Neubau, der wegen der bis in die 90er Jahre andauernden politischen Unsicherheit erst später erfolgt sein könne. Zudem nennt die Grabinschrift des Kardinals Anastasius diesen als Erbauer der Kirche „a fundamentis“, in seiner Eigenschaft als Titular-Erzpriester. Der Neubau von S. Clemente muß also vor seiner Erhebung zum Kardinal 1106/09

begonnen worden sein. Damit ergibt sich für die Malereien die Datierung um oder bald nach 1100.

Diese Späterdatierung um 16 Jahre wird auf 12 Seiten vorgetragen, ohne daß der Verfasser auf den Stil der Fresken (z. B. in Form einer Auseinandersetzung mit Graf Vitzthums Datierung vor 1084) zu sprechen käme. So wichtig auch diese qualitätvollen Malereien sind, man wünschte sich an Stelle dieser Untersuchung doch die gleich intensive Bearbeitung eines der vielen ähnlich bedeutenden chronologisch ungesicherten Werke italienischer Monumentalmalerei.

Eine wichtige Gruppe von Handschriften des 12. Jahrhunderts, die sog. Riesenbibeln (*bibbie atlantiche*), werden in den beiden Aufsätzen über die Buchmalerei des Dugento abgehandelt (*Notes on certain Twelfth-Century Central Italian Manuscripts of Importance for the History of Painting, Twelfth-Century Initial Styles of Central Italy*). Der Verf. setzt sich mit überzeugenden Argumenten für eine Lokalisierung der Bibeln nach Rom und Umbrien ein. Der Ursprung der atlantischen Bibeln war bisher umstritten. Berger (*Histoire de la Vulgate*, Rom 1860), Swarzenski (*Die Salzburger Malerei*, Leipzig 1913) und Boeckler (*Abendländ. Miniaturen*, Berlin 1933) hatten sich für Oberitalien, insbesondere Mailand entschieden, während Toesca (*Pittura e Miniatura nella Lombardia*, Mailand 1912 und *Rivista del R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte* I, 1929), Quentin (*Mémoire sur l'Etablissement du Texte de la Vulgate*, Rom 1922) und mit Einschränkungen Ladner (*Jb. der Kunsthist. Sammlungen in Wien*, N. F. V, 1931) sich für die Entstehung in Rom und Umbrien aussprachen.

Den Ausführungen des Verf. läßt sich eine ikonographische Beobachtung anschließen. Der szenische Schmuck der Riesenbibeln beschränkt sich zumeist auf eine Bildseite, auf der in zwei oder drei Streifen die Erschaffung der Welt und die Geschichte der ersten Menschen dargestellt ist (Beisp.: Bibel aus S. Cecilia in Rom, Barb. lat. 587, Ende 11. Jh.; Bibel aus Genua, Bibl. Municipale Cod. R. B. 2554.2, um 1110; Bibel aus Parma, Bibl. Palatina Cod. 386, 1. Viertel 12. Jh.; Bibel aus Cividale, Mus. Arch. Naz. Cod. sacr. 2, 2. Viertel 12. Jh.; Bibel aus dem Pantheon in Rom, Vat. lat. 12958, 2. Viertel 12. Jh.; Bibel aus Todi, Vat. lat. 10405, 2. Hälfte 12. Jh.; Bibel aus Perugia, Bibl. Comm. L. 59, 2. Hälfte 12. Jh.).

Alle Darstellungen folgen dem gleichen ikonographischen Typus: Im Bilde der Erschaffung der Welt erscheint der Schöpfer als Halbfigur im Segment des Himmels, in den anderen Szenen aus der Genesis sitzt er auf der Weltkugel. Die Belebung der ersten Menschen durch den Gestus Gottes wird dargestellt, nicht seine Formung durch die Hand des Schöpfers wie in der Cotton-Genesis und der nordalpinen karolingischen Buchmalerei (Tours). Die Darstellung der Genesis in den Riesenbibeln geht zurück auf einen nur in den Kopien des 17. Jahrhunderts (Barb. lat. 4406) überlieferten Zyklus aus dem Alten Testament in S. Paul zu Rom. Sie ist auch später wiederholt in Rom und Umbrien nachzuweisen: In einem kürzlich wiederentdeckten Fresko des späten 11. Jahrhunderts im Lateranspalast (heute Kapelle der Bruderschaft des Hl. Sakramentes, vgl. R. Laurenti im *Osservatore Romano* vom 18. 9.

1951; Kopien des 17. Jh. im Cod. Vat. lat. 9071 und Barb. lat. 4426), dem Wandmalereizyklus von S. Giovanni a Porta latina (Ende 12. Jh.), in Ferentillo bei Terni (um 1200), S. Paul in Spoleto (spätes 13. Jh.), der Kapelle des Hl. Thomas in Anagni (2. Hälfte 13. Jh.) und endlich in den Obergadenfresken von S. Francesco in Assisi. Besondere Bedeutung hat in diesem Zusammenhang ein bisher unbeachtetes Vortragekreuz aus dem Lateran (sog. Kreuz Konstantins, römische Arbeit des späten 13. Jh., vgl. Cecchelli, *Il tesoro del Laterano*, Mailand-Rom 1927), weil es das Nachleben des alttestamentarischen Zyklus von S. Paul im spätmittelalterlichen Rom auch in anderen Szenen bezeugt.

Die Riesenbibeln des 12. Jahrhunderts von denen G. (S. 26, Anm. 42) 39 Exemplare aufzählt, gehen also zweifellos auf einen römischen Archetypus zurück. Daß sie auch in römischen und mittellitalienischen Scriptorien geschrieben und gemalt wurden, ist mehr als wahrscheinlich.

Weniger ergiebig für die Geschichte der italienischen Malerei des Mittelalters ist die Untersuchung des Verf. über den Initialstil. G. selbst stellt (S. 21, Anm. 13) die Frage nach dem Verhältnis von Schreiber und Buchmaler, doch setzt er ihre – zumindest stilistische – Identität voraus. Hier sind jedoch erhebliche Bedenken anzumelden. Die Mostra Storica Nazionale della Miniatura in Rom 1954 bot Gelegenheit, sich insbesondere an Hand der Cassinenser Handschriften vom Gegenteil zu überzeugen. So einheitlich der Stil der Schrift und der Tierkopf-Initialen in Gestalt und Farbgebung erschien, so unterschiedlich zeigte sich die figürliche Malerei, die von der Zartheit der byzantinisch beeinflussten Verkündigung des berühmten 1072 für Abt Desiderius geschriebenen Homiliars (Montecassino, Arch. della Badia ms. 99) bis zur Derbheit der Exultet-Rolle von Capua (1. Hälfte 11. Jh., Capua, Capitolo della Cattedrale) die unterschiedlichsten Merkmale aufweist. Natürlich wird mit solchem Zweifel die Wichtigkeit der Untersuchung G.'s für die Handschriftenkunde nicht eingeschränkt, ja sie ist grundlegend auch und gerade für die Frage nach dem Verhältnis von Schreiber und Maler in den einzelnen Scriptorien Italiens.

Es ist nicht möglich, alle Beiträge des Verf. hier kritisch abzuhandeln. Neben den erwähnten Aufsätzen enthalten die „Studies“ noch Untersuchungen über das Franziskus-Retabel Bonaventura Berlinghieris in Pescia, zu Luchesser Passionarien und ihrer Hagiographie u. a. In jedem Heft ist außerdem unter dem Titel „Pictorial Histories“ das Werk eines Meisters der Buchmalerei zusammengestellt – soweit ich sehe, handelt es sich dabei durchweg um Neuzuschreibungen. Alle Beiträge sind vorzüglich gearbeitet. In zahlreichen Anmerkungen setzt sich der Verf. kritisch mit der älteren Forschung auseinander, die in bewundernswerter Vollzähligkeit zitiert wird. So sind die „Studies“ zugleich eine unentbehrliche Bibliographie zur italienischen Monumental- und Buchmalerei des Mittelalters.

Der erste Band der „Studies“ darf also mit vorbehaltloser Zustimmung begrüßt werden. Er ist – nach R. Oertels glänzender „Frühzeit der italienischen Malerei“ (1953) – der wichtigste neuere Beitrag zu einem noch viel zu wenig erforschten und doch wahrhaft grundlegenden Gebiet der italienischen Kunst. Stephan Waetzoldt

Corpus Vitrearum Medii Aevi. Schweiz, Band 1: Ellen J. Beer, Die Glasmalereien der Schweiz vom 12. bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts, Birkhäuser Verlag, Basel 1956, 140 S. mit 28 Textabb., 69 Taf., 9 Farbtaf., 56 Vergleichsabb. auf Tafeln.

Das *Corpus Vitrearum Medii Aevi* ist die große internationale Arbeitsaufgabe für die Kunstgeschichte, die aus den Bergungs- und Sichtsungsmaßnahmen während des letzten Krieges entstand. Die Schweiz legt nun den ersten Band vor, während in Frankreich, Österreich, Schweden und Deutschland der jeweils erste Band im Druck oder doch in Vorbereitung ist; mit der Teilnahme von England, Belgien und Holland, der Tschechoslowakei und Polen ist zu rechnen, und sogar ein Band über mittelalterliche Glasmalereien im Museumsbesitz der USA ist vorgesehen. Der eigentliche Träger dieses Planes, vor allem aber der spiritus rector und unermüdliche Organisator, ist *Hans R. Hahnloser* in Bern. Schon kurz nach dem Kriege verfolgte er das Projekt, versammelte die zuständigen Fachleute zu Tagungen und Besprechungen, und daher wird man es besonders begrüßen, daß der erste fertige Band des Gesamtunternehmens aus seinem Lande kommt, denn damit wird Hahnlosers Tätigkeit und rastloser Bemühung ein bleibendes Denkmal gesetzt (vgl. das Vorwort des Buches). – Bearbeitet wurde der 1. Band durch Hahnlosers Schülerin Ellen J. Beer, die seit ihrer Dissertation über die Rose von Lausanne (vgl. „Kunstchronik“ 6, 1955, S. 135 ff.) mit der Materie „Glasmalerei“ vertraut ist. Außer jenen Scheiben von Lausanne als Hauptkomplex sind katalogisiert und abgebildet: die Ornamentverglasung des Kreuzgangs von Wettingen, die 22 Scheiben von Münchenbuchsee, die Madonna aus Flums und ein Christuskopf unbekannter Provenienz, beide im Landesmuseum in Zürich. 3 Scheiben aus Nendaz und die Ornament-Blank-Verglasung der Valeria in Sitten. Die Zahl der erfaßten Scheiben ist also recht begrenzt; sie waren auch alle seit langem publiziert und (mit Ausnahme des Christuskopfes) mehrfach abgebildet, z. T. also allgemein bekannt; daher konnte die Verf. Einzelfragen der Forschung in einem Umfang nachgehen, wie es im gleichen Maße für die Bände von Deutschland – oder gar Frankreich! – schon nach der ungleich größeren Menge der in einem Band zusammenzufassenden Scheiben unmöglich sein wird. Auf diesen Umstand ist es wohl z. T. auch zurückzuführen, daß die Ausstattung des Buches – für ein *Corpus* recht überraschend – sehr aufwendig ausgefallen ist. Text und Katalog erscheinen unterschiedslos (und daher sowohl verwirrend als auch einförmig) in der gleichen, stattlichen Type; den kunsthistorischen Text ergänzen 15 Tafeln mit 56 Vergleichsabbildungen direkt im Anschluß an die Corpustafeln im engeren Sinne, ferner 28 von der Verf. selbst gezeichnete Textabbildungen, die etwa zur Genesis der Landschafts-Abbreviaturen bis zum Utrecht-Psalter des 9. Jh. zurückgreifen! Von der gleichen Opulenz sind die Corpustafeln: in der Regel erscheint jede Scheibe auf einer eigenen Tafel, und die 9 Farbtafeln geben nicht nur Proben der Palette – das ist auch für die anderen Corpusbände vorgesehen – sondern erläutern tatsächlich erschöpfend die individuelle Farbigkeit für diesen schmalen Bestand; vorbildlich die instruktiven Erhaltungsschemata zu jedem Fenster und zu jeder Scheibe! – doch wird sich das leider kaum bei den übrigen europäischen Corpusbänden so ausgedehnt



Abb. 1 Rembrandt · Saskia im Bett und ihre Amme
München, Graphische Sammlung



Abb. 2 Köln, Schnütgen-Museum. Blick in das Mittelschiff



Abb. 3 Köln, Schnütgen-Museum. Blick in den Westbau



Abb. 4 Wettingen, Kreuzgang. Löwenscheibchen im Maßwerk

durchführen lassen. Glückliche Schweiz, die auch ein Katalogwerk derartig fürstlich ausstatten konnte! In einer Schweizer Rezension („Atlantis“, 29. Jg., 1957, Heft 3, S. V/VI) wurde die Zahl der nicht für Abbildungen verwendeten Kunstdruckpapier-Seiten mit 30 beziffert; schade, daß statt dessen auf Kolumnentitel im Text und auf Tafelüber- oder -unterschriften mit Ortsangaben verzichtet wurde!

Den ersten Band einer internationalen Reihe zu verwirklichen, hatte natürlich besondere Schwierigkeiten (der für Deutschland schon 1944 begonnene Musterband wurde im Kriege zerstört, und die erhaltenen Druckfahnen wurden von der Verf. offenbar nicht als Ausgangspunkt benutzt), zumal er nach Ausstattung und Anlage vorbildlich sein sollte. Hier sind nun jedoch gewisse Einschränkungen zu machen.

Dieses Buch wird vermutlich – da die Glasmalerei sozusagen „das nationale Kunstwerk der Schweiz“ darstellt – schnell vergriffen sein, und zwar im Lande selbst, also längst bevor der (ja erst durch die Bände von Frankreich, Österreich, Deutschland, Schweden usw. entstehende) Bedarf im internationalen Rahmen befriedigt sein kann. Für eine Neuauflage möchte man sogleich Wünsche auf Korrekturen anmelden, damit einige – durch Zeitdruck entstandene? – Unebenheiten ausgeglichen werden können:

1. Wünschenswert wäre eine einleitende Aufklärung über Absicht und Umfang der 4 Schweizer Corpus-Bände: wenn dieser 1. Band nach seinem Titel alle Scheiben bis zum Beginn des 14. Jh. umfassen soll, weshalb fehlen dann aber die Scheiben im Schloß zu La Sarraz, die im 13. Jh. von Henricus dominus d'Estavaye gestiftet wurden? Hat die Verf. sie ausgeschieden, weil sie zu wissen glaubt, daß sie sich etwa nicht von Anfang an auf Schweizer Boden befanden? Sogar in diesem Fall müßten sie aber wohl eigentlich trotzdem aufgenommen sein, denn in welchem Corpusband welchen Landes sollten sie sonst erfaßt werden? Wenn sogar für die Museumsscheiben in den USA ein Extraband vorgesehen ist, so müßten doch wohl auch jene Scheiben aus der Zeit vor 1300 im Corpus der Schweiz erscheinen, die sich in den Museen von Basel, Genf (J. Lafond in der Zs. „Genava“ 26, 1948, S. 115 ff.) usw. befinden, auch wenn sie aus französischen Werkstätten stammen? Gerade sie hätten gegenüber den anderen, ja schon vor-publizierten Scheiben die eigentlich wissenschaftlichen „trouvailles“ bilden können? Allerdings wird dem nicht-vorinformierten Leser meist sowieso nie recht deutlich, in welchem Ausmaß die von der Verf. behandelten Scheiben schon in älteren Untersuchungen publiziert oder in Abbildungen ediert waren, da kein Referat über den Forschungsstand erfolgt und die gesamte ältere Literatur – und fast immer ohne erläuternde oder kritische Kommentare – in den Fußnoten verschwindet.

2. Erstrebenswert ist eine wirklich komplette Abbildung *aller* katalogisierten Scheiben! Das gilt für den Hl. Leodegar aus Nendaz, aber auch für Lausanne für die nur im Text genannten Scheiben aus der Johannes-Legende und aus einem Passions-Zyklus (S. 60, 71/72), auch wenn sie – oder gerade *weil* sie – stark verrestauriert sind; desgleichen wünschte man sich eine Vervollständigung der Abbildungen der Blankverglasungen aus der Valeria, da dieser Typ des romanischen Fensterverschlus-

ses doch außerordentlich rar ist; demgegenüber eher verständlich, daß die einander ähnlichen Ornamente im Kreuzgang zu Wettingen nur in Auswahl abgebildet werden, wenn sie auch damit nicht die abwertende Einschätzung auf S. 87 verdienen, denn die beiden groß abgebildeten Scheiben von Nendaz sind doch wohl eher schwächer?

3. Außerordentlich nützlich wäre für jeden Nicht-Schweizer eine *Landkarte*, da Orte wie Flums oder Nendaz für den Ausländer schwer zu finden sind und die Kenntnis ihrer Lage schließlich nicht unwesentlich für die kunstgeographischen Zusammenhänge ist.

4. Problematisch ist gewiß die Farbbeschreibung von solchen Scheiben, die in Farabbildungen erscheinen, denn man könnte dann statt der Farbbenennung kurzerhand auf die Tafeln verweisen. Falls aber in diesen Fällen doch eine Farbbeschreibung der einzelnen Scheiben erfolgt, dann sollte sie auch komplett sein und nicht Figurenteile oder anders farbig unbenannt sein lassen (unvollständig bei Nr. 1; 3; 4; 23, 2a, 2b, 3a, 5b).

5. Überprüft werden müßte die Frage der Marginalien: weshalb hat das Johannes-Leben in Lausanne mehrere Marginalien (3, 4, 5) und nicht nur eine, obgleich es doch als einheitlicher Zyklus erklärt wird?

6. Bei der ausgesprochenen Begabung der Verf. zum Zeichnen möchte man wünschen, daß sie die prachtvollen kufischen Ornamente auf den Scheiben SOL, AER, PISCES und CEFFI beachten und aufzeichnen würde, die nach Kurt Erdmanns Forschungen freie Variationen auf das Schriftzeichen-Wort „Allah“ sind (Arab. Schriftzeichen als Ornamente in der abendländ. Kunst des Mittelalters, Akademie d. Wiss. Mainz, Geistes- und Sozialwiss. Klasse 1953, nr. 9, S. 467 ff.).

7. Für die deutsche Kunstgeschichte sind einige Unrichtigkeiten zu beseitigen, die wohl durch mangelhafte Kenntnis der Originale zustande kamen. So ist die Liste der Glasmalereien der Ritterstiftskirche (es ist keine Deutschordenskirche! S. 89) zu Wimpfen i. T. – sie sollen (S. 89) „Werke eines Straßburger Ateliers“ sein – bei Ellen Beer rätselhaft umfangreich; meines Wissens gibt es in diesem Zyklus heute weder „Auferstehung“ noch „Noli me tangere“, „Himmelfahrt“, „Pfingsten“, oder „Marienkrönung“. (Ist das etwa eine Verwechslung mit den rund 30 Jahre jüngeren Wimpfener Dominikanerscheiben in Erbach? Dort gibt es zwar „Himmelfahrt“, „Pfingsten“ und „Marienkrönung“, aber keine „Auferstehung“ und kein „Noli me tangere“.) – Der „Meister Heinrich von Konstanz“ (S. 115 u. auch a. O.) ist ein Mythos, nämlich eine Verwechslung mit Heinrich Yselin (Thieme-Becker 36, S. 363) und sollte daher für die seeschwäbische Plastik um 1300 besser nicht mehr genannt werden!

8. Eine besondere Vorliebe hat die Verf. – wie es schon bei ihrer Dissertation über die Rose von Lausanne (Bern 1952) erkennbar war und bei einer Hahnloser-Schülerin nur nahe lag – für alles Ikonographische. Zwar konnte sie sich bei den Scheiben der Rose von Lausanne hier knapper fassen und auf die Dissertation verweisen (auch Textabb. 12 und die Tabelle der Monstren S. 130/31 hätte man nicht noch einmal abdrucken müssen), doch: hilft etwa bei der Johannes-Vita in Lausanne der

Hinweis auf die Mosaiken im Florentiner Baptisterium wirklich weiter? Kann man bei 3 Szenen und nicht abgebildeten Fragmenten in Lausanne davon sprechen, daß mit Florenz im Programm „eine ikonographische Übereinstimmung festgestellt werden kann“? Ist es nicht ein kühner Schluß, den ausführlichen Zyklus der Mosaiken für die Rekonstruktion von Zahl und Inhalt der verlorenen Johannes-Scheiben in Lausanne exemplarisch zu verwenden (S. 59 ff.)? Wie denn überhaupt zu fragen wäre, ob die Zurückverfolgung einzelner Motive – sogar eines so geläufigen wie der „Himmelfahrt“ in Münchenbuchsee (S. 109) – bis auf Byzanz im Interesse einer Glasmalerei-Ikonographie und eines Corpus liegt, während demgegenüber der Ornamentschatz der Weinlaub-Vogel-Ranken in Münchenbuchsee nicht abgeleitet wird. Fraglich erscheint mir auch, ob man zur Komplettierung des Glasmalerei-Zyklus in Münchenbuchsee das Programm der Fresken-Zyklen von Buch und Oberstammheim heranziehen kann (S. 105).

Gewiß, der Ordensritter in Münchenbuchsee Taf. 53 ist höchstwahrscheinlich Kuno von Buchsee – aber eben doch nur höchstwahrscheinlich; wäre es in einem Corpus nicht ratsamer, die Scheibe als „Johanniter-Stifter“ zu benennen und dann im Katalog zu begründen, warum diese Darstellung mit großer Wahrscheinlichkeit mit dem urkundlich faßbaren Kuno von Buchsee (um 1180) identifiziert werden kann? Darüber hinaus: die älteren Farbfenster von Münchenbuchsee erscheinen zusammengefaßt als „Meister des Cuno von Buchsee“ – ist mit solchem neuen Meisternamen (wie auch „Meister der Johannesvita“ in Lausanne, „Meister der Buchseer Passion“) für das Corpus etwas gewonnen? – Wenn es auf S. 119 für das Jahr 1312 für Münchenbuchsee heißt: „terminus post quem“, so ist das wohl ein Druck- oder Schreibfehler, denn sinngemäß darf es hier nur heißen „terminus ante quem“ oder „terminus post quem non“. – Sind die kleinen Löwenscheiben in Wettingen tatsächlich nur „durch die Ornamentik des ausgehenden 13. Jh. angeregt“ (S. 88) und ohne heraldische Bedeutung? (Abb. 4) – Vielleicht hat die Verf. recht, wenn sie die fragmentarisch erhaltene Christusbüste (6) in Zürich auf 1270 datiert und für schweizerisch erklärt, aber vielleicht wären doch in den Jahresberichten und Zeichnungsbanden der Antiquarischen Gesellschaft (mit deren Bestand 1892 die Scheibe an das Landesmuseum kam) Erwerbungs- oder Provenienz-Angaben zu diesem Stück zu finden gewesen.

Wir sind dankbar, daß der Anfang zum Corpus nun gemacht ist: weitere Bände werden folgen – obgleich noch ein weiter Weg bis zum Erscheinen der geplanten 70 Bände vor uns liegt.

Hans Wentzel

PERSONALIA

Bonn

Dr. Franz Rademacher, bisher Abteilungsdirektor am Rheinischen Landesmuseum für die Abteilung der mittelalterlichen Kunst und die Gemäldegalerie, wurde zum Landesmuseumsdirektor ernannt.

Offenbach

Dr. Hans Adolf Halbey wurde zum Leiter des Klingspor-Museums berufen.

MITTEILUNG DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER

Die bei der Mitgliederversammlung in Essen angekündigte Übersiedlung des Vorsitzenden des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker nach Berlin ist erfolgt. Die Anschrift lautet: Professor Dr. Hans Kauffmann, Berlin-Dahlem, Podbielskiallee 42.

Gleichzeitig hat Herr Professor Dr. P. O. Rave die Geschäfte des Schriftführers übernommen. Seine Geschäftsstelle befindet sich in Berlin-Charlottenburg, Lebensstraße 2, Kunstbibliothek.

Das Postscheckkonto des Verbandes bleibt weiterhin München 515 (Jahresbeitrag 6. – DM; Kunstchronik-Abonnement 9.50 DM).

Die Mitglieder werden gebeten, Änderungen ihrer Anschrift möglichst rasch bei der Geschäftsstelle anzugeben.

AUSSTELLUNGSKATALOGE UND MUSEUMSBERICHTE

Altenburg/Thür.

Erwin Bielefeld: Griech. und etruskische Tongefäße im Staatl. Lindenau-Museum. 2. verb. Auflage. Veröffentlichungen a. d. Sammlungen der Stadt Altenburg, H. 4, 1957. 56 S. u. 16 S. Taf. m. 42 Abb.

Baden-Baden

Gedenkausstellung der Staatl. Kunsthalle Baden-Baden vom 30. 3. – 12. 5. 1957 (Willi Baumeister), Albert Hauelsen, Erwin Karl Hofer, Ro Schlapper-Düllmann, Rudolf Schlichter, William Straube, Hugo Troendle, Heinrich Wittmer, verstorben in den Jahren 1954 – 1956. Baden-Baden 1957. 9 Faltbl. m. 39 Abb. im Text.

Basel

Jubiläumsausstellung Heinrich Müller. Kunsthalle Basel 23. 3. – 28. 4. 1957. Einleitung v. Arnold Rüdinger. Basel 1957. 6 Bl., 8 Taf.

Marguerite Ammann, Walter J. Moeschlin. Ausst. Kunsthalle Basel 23. 3. – 28. 4. 1957. Einf. v. Maria Netter u. a. Basel 1957. 13 Bl., 12 Taf.

Belgrad

Le Travail Artistique des Métaux des Peuples Yougoslaves au Cours des Siècles.

Ausst. Musée des Arts Décoratifs Beograd Dezember 1956 – Februar 1957. Tome I: Introduction, Bibliographie, Reproductions. Redaktion: Ivan Bach, Bojana Radojkovic, Durdica Comisso, Einf. v. Ivan Bach, Bojana Radojkovic. Beograd 1956. 30 S. Text, 120 Abb. auf Taf. Tome II: Catalogue (en serbocroate). Beograd 1956, 110 S.

Berlin

Otto Schubert, Druckgraphik und Zeichnungen. Ausst. d. Kupferstichkabinetts d. Staatl. Museen zu Berlin 2. 4. – 2. 6. 1957. Hrsg. v. d. Staatl. Mus. zu Berlin. Zusammenstellg.: W. Timm, U. Schuppe. Berlin 1957. 20 S. m. 10 Abb., 1 Umschl.-T. Heinrich Ehmsen, Ausst. National-Galerie. Verzeichnis v. Helga Weissgerber. Berlin 1957. 40 S. m. 24 Abb., 1 Umschl.-Taf.

Otto Dix, Gemälde und Graphik von 1912 – 1957. Hrsg. zu der vom 12. 4. bis 31. 5. 1957 veranst. Kollektivausstellung v. der Deutschen Akademie der Künste, Berlin. Red. u. Gestaltung: Gerhard Pommeranz-Liedke. Berlin 1957. 140 S. m. 101 Abb., 12 Tafeln.

Braunschweig

Rumänische Volkskunst. Ausst. im Städt. Museum 12. 5. – 10. 6. 1957. Einf. v. Bert Bilzer. Braunschweig 1957. 12 Bl. m. 7 Abb., 8 S. Taf., 2 Umschl.-Taf.

Bremen

Friedrich Nerly, ein deutscher Romantiker in Italien, 1807 – 1879. Ausst. Kunsthalle Bremen 24. 3. – 21. 4. 1957. Vorw. v. Günter Busch, Horst Keller. Bremen 1957. 42 S., 1 Bl. m. 22 Abb. im Text.

Brüssel

Le Mouvement Symboliste. Exposition organisée dans le cadre de l'accord culturel franco-belge, Palais des Beaux-Arts 31 janvier – 3 mars 1957. Vorw. v. Léo Collard, Vorw. v. Gérard Bauer, Einf. v. Robert Guiette. Brüssel o. J. 139 S. Text, XX Taf.

Celle

Porzellan als Kulturspiegel. Ausst. Schloß Celle 1957. Vorw. v. Lothar Pretzell, Textbeitr. v. Wolfgang Scheffler. Celle 1957. 8 Bl., 4 Umschl.-S. Taf.

Darmstadt

Kunstwerke aus Darmstädter Privatbesitz. Ausst. zur Eröffnung der Kunsthalle vom 6. 4. – 12. 5. 1957. Kat. zusammengestellt v. Maria Wenzel, Vorw. v. Max Nuss und Ludwig Engel. Darmstadt 1957. 17 Bl. m. 16 Abb. i. Text, 1 Umschl.-Taf.

Dortmund

Theobald Reinhold Frhr. v. Oer. Ausst. d. Museums für Kunst und Kulturgesch. Schloß Cappenberg April-Juli 1957. Einf. v. Rolf Fritz. Dortmund 1957. 4 Bl. m. 6 Abb.

Dresden

Josef Hegenbarth. Rückgeführte Bilder aus der CSR und neueste Graphik. Ausst. Staatl. Kunstsammlungen Dresden 6. 5. – 30. 6. 1957. Einf. v. Henner Menz, Kataloggestaltung Georg Nerlich. Dresden 1957. 2 Bl., 1 Taf., 24 S. Taf., 1 Beilage.

Düsseldorf

Handzeichnungen aus vier Jahrhunderten älterer Graphik von Dürer bis Goya. Düsseldorf 1957. 38 S. m. 59 Abb. im Text, 4 Umschl.-Abb., 1 Beilage.

Frankfurt/M.

Graham Sutherland. Ölgemälde, Gouaches, Graphiken. Ausst. Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath 2. 4. – 1. 5. 1957. Einl. v. Felix H. Man. Frankfurt 1957. 1 Tit.-Taf., 8 Bl. m. 5 Abb., 1 Umschl.-Taf.

Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath 1947 – 1957. Zehn-Jahres-Ausstellung. Übersicht der bisherigen Ausstellungen, Vorträge und Veranstaltungen. Einf. v. Hanna Bekker vom Rath. Frankfurt a. M. 1957. 14 Bl., 4 S. Taf.

Halle/Saale

Hermann Wäscher: Die Baugeschichte d. Burgen Quedlinburg, Stecklenberg und Lauenburg. Schriftenreihe der Staatl. Galerie Moritzburg in Halle, H. 10. Halle 1956. 60 S. m. 43 Abb. im Text.

Hans Volkmann: Frühe Bauten der Renaissance in Halle. Schriftenreihe der Staatl. Galerie Moritzburg in Halle, H. 9. Halle 1956. 80 S. m. 41 Abb. im Text. Schönes Glas. Ausst. Staatl. Galerie Moritzburg in Halle 24. 2. – 31. 7. 1957. Halle 1957. 60 S.

Otto Heinz Werner: Schönes Glas in der Moritzburg zu Halle. Ein entwicklungs-

geschichtlicher Überblick vom Altertum bis zur Gegenwart. Halle 1957. 32 S., 58 S. Taf., 1 Bl.

Von Menzel bis Picasso, Handzeichnungen und Graphik des 20. Jahrhunderts aus eigenen Beständen. Sonderausst. Staatl. Galerie Moritzburg 7. 4. – 29. 7. 1957. Einf. von Elisabeth Speer, Kat.-Bearbeitg. v. Hermann Wäscher. Schriftenreihe der Staatl. Galerie Moritzburg in Halle, H. 12. Halle 1957. 124 S. m. 68 Abb. i. Text, 2 S. Taf.

Hamburg

G(ustav) H(einrich) Wolff 1886 – 1934. Ausst. veranst. v. Museum für Kunst u. Gewerbe, Hamburg, Galerie Rudolf Hoffmann, Hamburg u. d. Kunstgewerbeverein zu Hamburg 30. 3. – 28. 4. 1957. Vorw. v. Erich Meyer, Hamburg 1957. 12 S. m. 9 Abb., 32 S. Taf.

Hameln

Maler. auf großer Fahrt, 1956. Ausst. „Der Kunstkreis“, Gesellsch. z. Förd. d. bild. Künste e. V. 24. 3. – 14. 4. 1957. Hameln 1957. 16 Bl. m. 15 Abb. i. Text, 2 S. Taf.

Hannover

125 Jahre Kunstverein. 118. Frühjahrsausstellung im Kunstverein 17. 3. – 22. 4. 1957. Vorw. v. Karl Wiechert, Einf. v. Ferdinand Stuttmann. Hannover 1957. 20 Bl., 96 S. Taf., 1 Taf.

Hans Meyboden, Kurt Lehmann im Kunstverein Hannover 12. 5. – 1. 6. 1957. Einf. v. Georg Hoeltje. Hannover 1957. 42 S. m. 23 Abb.

Werner Heldt. Ausst. Kestner-Gesellsch. 7. 5. – 10. 6. 1957. Einf. v. Werner Schmalenbach. Hannover 1957. 11 Bl., 1 Taf., 10 S. Taf., 5 Abb. im Text. Katalog Nr. 6 d. Ausstellungsjahres 1956/57.

Veneini (Murano) und die Künstler von Orrefors (Schweden). Glas. Sonderausst. d. Kestner-Museums 27. 4. – 30. 7. 1957. Einf. v. Irmgard Woldering. Hannover 1957. 33 Bl., 4 S. Taf., 34 Abb. im Text. Christoph Heinrich Kniep. Ausst. Niedersächsische Landesgalerie Mai-Juli 1957. Einf. v. Reinhold Behrens. Hannover 1957. 4 Bl. m. 4 Abb. Kleine hannoversche Kunstgeschichte H. 9.

Köln

K. O. Götz, K. R. H. Sonderborg. Ausst. Kölnischer Kunstverein Januar 1957. Köln 1957. 12 Bl. m. 13 Abb.

Die Bauhaus-Mappen. „Neue europäische Graphik“ 1921 – 1923. Ausst. Kunstmus. Düsseldorf 24. 2. – 31. 3. 1957, Leihgabe der Galerie Chr. Czwiklitzer, Köln. Bearbeitung v. Heinz Peters, Köln 1957. 87 S. m. 56 Abb.

Ferenc Varga. Kollektiv-Ausst. Kölnischer Kunstverein April 1957. Einl. v. Max Burchartz. Köln 1957. 3 Bl., 10 S. Taf.

London

George Stubbs 1724-1806. Ausst. White-chapel Art Gallery Febr. – April 1957. London o. J. Vorw. v. Bryan Robertson. 28 S., XXIII Abb. auf Taf.

Marburg

Aus amerikanischen Universitätsmuseen. Malerei, Graphik, Plastik. Ausst. Marburger Universitätsmuseum 8. – 26. 5. 1957. Zusammenstellung der Ausstellung: American Federation of Arts. Bad Godesberg 1957. 8 Bl., 16 S. Taf.

München

Bruno Tausend und Graphik von Otto Mueller. Ausst. Galerie Hielscher Frühjahr 1957. München 1957. 1 Bl., 6 S. Taf. 1 Umschl.-Taf.

Fernand Léger, 1881 – 1955. Ausst. Haus der Kunst München März – Mai 1957. Zusammenstellg. u. Bearb.: F. Mathey, Red.: Walter Hess, A. Hoffmann, Einf.: Jean Cassou, Georges Beauquier. München 1957. 112 S., 6 Taf., 108 S. Taf.

Marcello Mascherini. Ausst. Städt. Galerie 28. 5. – 30. 6. 1957. Einf. Hans Konrad Röthel, Bernhard Degenhart. München 1957. 10 Bl., 17 Taf., 3 Abb. i. Text.

Paris

Besançon le plus ancien Musée de France. Ausst. Musée des Arts Décoratifs Februar – April 1957. Vorr. v. François Carnot, Vorw. v. Jean Minjoz, Einf. v. Jean Vergnet-Ruiz, Beitr. v. Maurice Piquard, Marie-Lucie Cornillot, J. Bouchot-Saupique, Paris 1957. 119 S., LIII Taf.

Schleswig

Graphik der Brücke 1905 – 1913. Druckgraphik, Handzeichnungen, Aquarelle u. Dokumente zur Geschichte der Künstlergruppe „Brücke“. Ausst. Schleswig-Hol-

steinisches Landesmuseum Schloß Gottorf 14. 4. – 26. 5. 1957. Einf. v. Martin Urban. Schleswig 1957. 32 S. m. 20 Abb. i. Text, 1 Umschl.-Taf.

Schwerin

Fritz Koch-Gotha, 1877 – 1956, zum Gedächtnis. Ausst. Staatl. Museum Schwerin. Einf. v. Heinz Mansfeld. Schwerin 1957. 16 Bl. m. 2 Abb. i. T., 1 Tit.-Taf., 30 S. Taf.

Seebüll (Schleswig)

Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde. Ausst. 1957/58. Festschrift zur Ausst. Eröffnung am 25. April 1957 im Hause Seebüll. Ada und Emil Nolde zum Gedächtnis. Zusammenstellung u. Nachw. v. Joachim v. Lepel. Seebüll 1957. 50 S., 12 Taf., 42 S. Taf., 1 Umschl.-Taf.

Stuttgart

Bericht über die Tätigkeit des Württembergischen Landesmuseums Stuttgart im Jahre 1956 von Werner Fleischhauer. Stuttgart 1957. 3 Bl.

WANDERAUSSTELLUNGEN

Hannover, Wuppertal, Lübeck, Duisburg

Gustave Singier. Veranstalter Hannover, Kestner-Gesellschaft – Wuppertal, Kunst- und Museumsverein – Lübeck, Overbeck-Gesellschaft – Duisburg, Städt. Museum. Hannover 1957. 13 Bl. m. 6 Abb. im Text, 12 S. Taf.

Düsseldorf

Johann Heinrich Füssli 1741 – 1825. Ausstellung veranst. von der Stiftung „Pro Helvetia“. Einf. v. Paul Leonhard Ganz. Zürich 1957. 27 S., 12 S. Taf., 1 Umschl.-Taf.

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Bernard Berenson: *Lorenzo Lotto. Gemälde und Zeichnungen*. Köln, Phaidon Verlag, 1957. XVI, 487 S., 298 Abb. auf Taf. u. 9 Farbtaf. Ln. DM 42. –.

Merete Bodelsen: *Foreign Artists in Denmark*. Beitr. zur Festschrift Hans Vollmer. Leipzig 1957. 42 S. m. 4 Abb. auf Taf.

Walther Buchowiecki: *Der Barockbau der ehemaligen Hofbibliothek in Wien, ein Werk J. B. Fischers von Erlach*. Beiträge zur Geschichte des Prunksaales der Österreichischen Nationalbibliothek. Museion. Veröff. d. Österr. Nationalbibliothek in

- Wien. N. F. Hrsgg. v. d. Generaldirektion. Zweite Reihe: Allg. Veröffentlichungen. 1 Bd. Wien 1957. XI, 248 S., 95 Abb. auf Taf. ö. S. 260. – .
- Hugo Decker: *Carl Rottmann*. Berlin, Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1957. 190 S. m. 14 Textabb., 176 Taf. m. 347 Abb. u. 4 Farbtaf. Ln. DM 48. – .
- Willi Drost (unter Mitarbeit von Gregor Brutzer, Irmgard Koska und Hans Bernhard Meyer): *Sankt Johann in Danzig*. Schriftenreihe „Bau- und Kunstdenkmäler des Deutschen Ostens“. Reihe A: Kunstdenkmäler der Stadt Danzig, Bd. I. Hrsg. im Auftr. des Johann-Gottfried-Herder-Forschungsrates Marburg von Günther Grundmann. Stuttgart, W. Kohlhammer, 1957. 224 S. m. 202 Abb. Ln. DM 22.50.
- Sigrid Esche: *Adam und Eva. Sündenfall und Erlösung*. Lukas-Bücherei zur christlichen Ikonographie, Band VIII. Düsseldorf, L. Schwann Verlag, 1957. 68 S. m. XIV Abb., 48 Abb. auf Taf., 1 Farbtaf. Hln. DM 12.80.
- Italo Faldi: *La Quadreria della Cassa Depositi e Prestiti*. Rom, Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria dello Stato, 1956. 61 S. u. 50 Abb. auf Taf.
- Siegfried Fliedner: *Die alte St. Ansgarii-Kirche zu Bremen*. Bremen, Verlag der St. Ansgarii-Gemeinde, 1957. 60 S. m. 5 Zeichnungen und 47 Abb. auf 20 Taf.
- Ernst Günther Grimme: *Aachener Goldschmiedekunst im Mittelalter* von Karl dem Großen bis zu Karl V. Köln, E. A. Seemann, 1957. Aufn. v. Ann Bredol-Lepper. 211 S. m. 54 Abb. i. Text u. 64 Abb. auf Taf., 6 Farbtaf. DM 56. – .
- Per Gustaf Hamberg: *Tempelbygge för Protestanter*. Arkitekturhistoriska Studier i Aldre Reformert och Evangelisk-Luthersk Miljö. Stockholm, Svenska Kyrkans Diakonistyrelses Bokförlag, 1955. 255 S. m. Abb. Ln. Kr. 68. – .
- Hermann J. Hüffer: *San' Jago*. Entwicklung und Bedeutung des Jacobuskultes in Spanien und dem Römisch-Deutschen Reich. Mit einem Vorw. v. D. Luis Legaz y Lacambra. München, Verlag R. Oldenbourg, 1957. 88 S. u. 8 S. Taf. m. 1 Karte. Brosch. DM 5.40.
- Theodor Klauser: *Die römische Petrustradition im Lichte der neuen Ausgrabungen unter der Peterskirche*. Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen. Geisteswissenschaften Heft 24. Köln und Opladen, Westdeutscher Verlag GmbH., 1956. 122 S. m. 17 Abb., 19 Taf. DM 9.30.
- André Malraux: *Psychologie der Kunst. Das imaginäre Museum*. Rowohlt's Deutsche Enzyklopädie. Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1957. 146 S. u. 18 Abb. auf Taf. DM 1.90.
- Millard Meiss: *Andrea Mantegna as Illuminator*. An Episode in Renaissance Art, Humanism and Diplomacy. Glückstadt-Hamburg, J. J. Augustin Verlag, 1957. 114 S., 103 Abb. auf Taf., 3 Farbtaf.
- Anton Moortgat: *Archäologische Forschungen der Max Freiherr von Oppenheim-Stiftung im nördlichen Mesopotamien 1955*. Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen. Geisteswissenschaften Abhandlung Heft 62. Köln und Opladen, Westdeutscher Verlag, 1957. 24 S. m. 11 Abb. auf Taf. DM 2.10.

- Wolfgang J. Müller: *Der Maler Georg Flegel und die Anfänge des Stillebens*. Heft VIII der Schriften des Historischen Museums, Frankfurt am Main, Frankfurt/M. 1956. 163 S., 49 S. Taf. und 1 Farbt. Leinen DM 14. - .
- Heinz Peters: *St. Peter und Paul in Ratingen*. Eine frühe deutsche Hallenkirche. Beiträge zur Geschichte Ratingens. Hrsg. v. Verein für Heimatkunde und Heimatpflege Ratingen e. V., 1 Band. Düsseldorf 1957. A. Henn Verlag, Ratingen, 151 S. m. 73 Abb. und 14 Fig., 2 Bl. m. 1 Abb., 2 Klapptaf. Ln. DM 10. - .
- Andreas Pigler: *Barockthemen*. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts. Band I (Darstellungen religiösen Inhalts): 543 S. m. Abb., Band II (Profane Darstellungen): 621 S. m. Abb. Budapest, Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, 1956. Lizenz-Ausgabe für Deutschland: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin.
- Kurt Pilz: *Nürnberg, seine Kunst und seine Künstler*. I. Band: Die Zeit der Romantik und der Gotik. Nürnberg, Druck- und Verlagsanstalt H. P. Iffland, 1956. 148 S., XVI S. Taf. Hln. DM 18.50.
- Roberto Salvini: *Wiligelmo e le Origini della Scultura Romanica*. Mailand, Aldo Martello Editore, 1956. 227 S. u. 244 Abb. auf Taf. Lire 5.800.
- Piero Sanpaulesi: *Il Campanile di Pisa*. Siena 1956, XVI, 109 S., 46 Abb. auf Taf. Beilage: Rilievi e Diagrammi. VIII Taf. in Mappe.
- Emile Schaub-Koch: *A obra animalista e monumental de Anna Hyatt-Huntington*. Ensaio de Estética. Übers. v. António Gomes da Rocha Madahil. Publicação Patrocinada Pela Academia Nacional de Belas Artes, Braga-Portugal, 1955. 98 S. u. 42 Abb. auf Taf.
- Emile Schaub-Koch: *Francesco Torri*. (Quelques commentaires sur ses dessins). Publication éditée sous les auspices de l'Académie Nationale des Beaux-Arts de Portugal, Lisboa, 1956. 20 S., 10 Abb. auf Taf.
- Gerhard Schmidt: *Neue Malerei in Österreich*. Wien, Brüder Rosenbaum 1956. 180 S. m. 3 Abb. i. Text u. 96 Taf.
- Walter Schoenenberger: *Giovanni Serodine, Pittore di Ascona*. Basler Studien zur Kunstgeschichte, Bd. XIV, hrsg. v. Joseph Gantner. Basel, Birkhäuser Verlag, 1957. 93 S. u. 24 S. Taf. m. 29 Abb. DM 12.50.
- Renate Wagner-Rieger: *Die italienische Baukunst zu Beginn der Gotik. I. Teil: Oberitalien*. Publikationen des Österreichischen Kulturinstituts in Rom, Abteilung für historische Studien. I. Abteilung: Abhandlungen 2. Band/1. Teil. Graz-Köln, Böhlau-Verlag, 1956. XII, 170 S. m. 27 Abb., XXVIII Taf. m. 55 Abb. Brosch. DM 18.60.
- Warman Welliver: *L'Impero Fiorentino. Storici antichi e moderni* (Nuova Serie) N. 10. Florenz, La Nuova Italia Editrice, 1957. 280 S. u. XX Taf. Lire 2.500.
- Clément A. Wertheim Aymès: *Hieronymus Bosch*. Eine Einführung in seine geheime Symbolik. Dargestellt am „Garten der Himmlischen Freuden“, am Heuwagen-Triptychon, am Lissaboner Altar und an Motiven aus anderen Werken. Berlin, Karl H. Henssel Verlag, 1957. 84 S. m. 53 Abb., 16 Farbt. Ln. DM 29.50.

Willy Weyres: *Neue Kirchen im Erzbistum Köln 1945 – 1956*. Herausgg. vom Verein für christl. Kunst im Erzbistum Köln und Bistum Aachen. Düsseldorf 1957, 192 S. mit 360 Grundrissen, Schnitten und Skizzen, 112 S. Abb. Broschiert DM 24. – , Leinen DM 28. – .

John White: *Perspective in ancient drawing and painting*. Hrsg. von der Society for the Promotion of Hellenic Studies. London 1956. 87 S. m. 3 Fig., 12 S. Taf.

Außereuropäische Kunst von den Anfängen bis Heute. Ein Überblick von Albert Theile. Köln, E. A. Seemann, 1956. Bd. I: Die Kunst der Naturvölker. Die ältere Kunst Amerikas. 319 S. m. 191 Abb. Band II: Die neuere Kunst Amerikas. Die Kunst Australiens. Indische Kunst. Die Kunst des Islam. 372 S. m. 202 Abb. Band III: Die Kunst des Fernen Ostens. China. Korea. Japan. 288 S. m. 171 Abb. Leinen DM 40. – , Einzelpreis der Bände DM 13.80.

The Oxford History of English Art. Edited by T. S. R. Boase. Volume IV. English Art 1216 – 1307 by Peter Brier. Oxford 1957. 299 S. m. 23 Abb., 96 S. Taf., 1 Tit.-Taf. 50 Shilling.

Caspar David Friedrich. *Die Landschaft mit Gebirgssee am Morgen*. Einführung von Eduard Trautscholdt. Düsseldorf, C. G. Boerner, 1957. 12 S. m. 4 Abb. u. 6 Faksimiles. DM 3. – .

Fritz Saxl 1890 – 1948. A Volume of Memorial Essays from his Friends in England edited by D. J. Gordon. Edinburgh, Thomas Nelson and Sons Ltd., 1957. 369 S. u. 39 S. Taf. Pfd. St. 42/ – .

Gertrud Bing: Fritz Saxl (1890 – 1948). A memoir. – I. A. Richmond: A Statue of Juno Regina from Chesters. – Margaret Deanesly: The Implications of the term Sapiens as applied to Gildas. The Comments of Père Grosjean. – Hans Liebeschütz: Theodulf of Orleans and the Problem of the Carolingian Renaissance. – Beryl Smalley: Prima Clavis Sapientiae; Augustine and Abelard. – Francis Wormald: The Sherborne „Chartulary“. – F. M. Powicke: King Edward I in Fact and Fiction. – V. H. Galbraith: The Chronicle of Henry Knighton. Appendix by R. A. B. Mynors. – Arthur Watson: The Imagery of the Tree of Jesse on the West Front of Orvieto Cathedral. – Nicolai Rubinstein: Some Ideas on Municipal Progress and Decline in the Italy of the Communes. – Otto Pächt: Notes and Observations on the Origin of Humanistic Book Decoration. – Bernard Ashmole: A Lost Statue once in Thasos. – R. A. B. Mynors: The Latin Classics known to Boston of Bury. – Roberto Weiss: Humphrey Duke of Gloucester and Tito Livio Frulovisi. – E. Ph. Goldschmidt: Lucian's Calumnia. – Walter Oakeshott: Some Classical and Medieval Ideas in Renaissance Cosmography. – Charles Singer: The Confluence of Humanism, Anatomy and Art. – J. Wilde: Notes on the Genesis of Michelangelo's Leda. – D. J. Gordon: Gianotti, Michelangelo and the Cult of Brutus. – Geoffrey Webb: The Office of Devisor. – T. D. Kendrick: An Example of the Theodicy-Motive in Antiquarian Thought. – A. F. Blunt: The Précieux and French Art. – Edna Purdie: Some Renderings of Humanitas in German in the Eighteenth Century. – H. D. Molesworth: Painting in Ethiopia, a Reflection of Medieval Practice.

The World of Abstract Art. Edited by The American Abstract Artists. Published by George Wittenborn Inc., New York 1957. 167 S. m. 162 schwarzweiß und 57 farb. Abb., 1 farb. Tit.-Taf.

AUSSTELLUNGSKALENDER

AACHEN Suermundt-Museum. Juni 1957: Ausstellung des BDA (Architektorentwürfe).

ANTWERPEN Middelheimpark. Ab 25. 5. 1957: 4. Freilichtskulptur-Biennale.

ALTENBURG/Thür. Staatl. Lindenau-Museum. Juni 1957: „Kunsterziehung“. 2. Sonderausstellung des Instituts für Lehrerbildung. Im Kupferstichkabinett: Kupferstiche von J. W. Meil.

- BERLIN Galerie Schüler. Bis 8. 6. 1957: Ölbilder von Gerhard Höhne.
Haus am Waldsee. Bis 10. 6. 1957: Arbeiten von Hans Hartung.
Rathaus Tempelhof. Bis 16. 6. 1957: Neue deutsche Graphik.
Kunstkabinett Karl Berthold. Bis 23. 6. 1957: Max Pöppel.
Kunstantiquariat Wasmuth. Bis 20. 6. 1957: Arbeiten von Wolfgang Patz und Jakob Bohleber.
- BOCHUM Bergbaumuseum. Bis 26. 6. 1957: Japanische Holzschnitte aus drei Jahrhunderten.
- BRAUNSCHWEIG Städt. Museum. 16. 6. - 21. 7. 1957: Werke von Herbert Bayer.
Haus Salve Hospes. 2. 6. - 30. 6. 1957: Gemälde und Graphik von Johannes Molzahn. Im Studio: Radierungen von Grete Fuchs.
- BREMEN Paula-Becker-Modersohn-Haus. 1. 6. - 27. 6. 1957: „Das Bühnenbild unserer Zeit.“
Kunsthalle. Juni-Juli 1957: Zwölf Jahre Wiederaufbau der Kunsthalle.
- CELLE Schloß. Bis August 1957: Porzellan als Kulturspiegel.
- CHEMNITZ (Karl-Marx-Stadt). Bis 23. 6. 1957: Zeichnungen u. Graphik von Herbert Tucholski.
Städt. Textil- und Kunstgewerbesammlung. Bis 21. 7. 1957: Arbeiten von Jean Lurçat und Wandteppiche von Grete Reichardt.
- COBURG Kunstsammlungen der Veste. 15. 6. - 15. 9. 1957: „Roß und Reiter.“ Sonderausstellung aus eig. Best. des Kupferstichkabinetts, der Medaillen- und Autographensammlung, der Wagenkammer und Türkenbeute mit Werken vom Mittelalter bis zur Gegenwart.
- DARMSTADT Hess. Landesmuseum. Juni 1957: Pflanzenbilder a. d. Graph. Kabinett, d. Landesmus. u. a. d. Landes- u. Hochschulbibliothek.
- DRESDEN Staatl. Kunstsammlungen. Bis 30. 6. 1957: Arbeiten von Josef Hegenbarth.
- DUSSELDORF Galerie Alex Vömel. Bis Pfingsten 1957: Werke von Werner Gilles. Ab Mitte Juni 1957: Deutsche Aquarelle und Zeichnungen seit 1910.
Kunstverein. 21. 6. - 21. 7. 1957: Fünf Düsseldorfere Landschaftsmaler: German Grobe - Franz Delaforgue - Erich von Perfall - Georg Grulich - Antonius von der Pas.
- ESSEN Villa Hügel. 4. 6. - September 1957: Europäische Bildwerke von der Spätantike bis zum Rokoko aus den Beständen der Skulpturenabteilung der Ehem. Staatl. Museen, Berlin-Dahlem.
- FLENSBURG Städt. Museum. Juni 1957: Neuerwerbungen 1952 - 56.
- FRANKFURT/M. Haus Limpurg. 7. - 30. 6. 1957: Gemälde und Aquarelle von Werner Gilles
Göppinger Galerie. Juni 1957: „Japanisches“.
Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath. Bis 25. 6. 1957: Zehn-Jahres-Ausstellung 1947 - 1957. Übersicht der bisherigen Ausstellungen, Vorträge und Veranstaltungen.
- FREIBURG/Br. Kunstverein. Bis 30. 6. 1957: Konkrete Kunst.
- GELENKIRCHEN-BUER Heimatmuseum. 2. 6. - 7. 7. 1957: Bauhausmappen. Marc Chagall, Illustrationen zu Gogol „Die toten Seelen“. Religiöse Graphik von Chagall, Manessier und Rouault.
- HALLE/Sa. Staatl. Galerie Moritzburg. Bis 29. 7. 1957: Von Menzel bis Picasso. Handzeichnungen und Graphik des 20. Jahrhunderts.
- HAMBURG Museum für Kunst u. Gewerbe. Bis 16. 6. 1957: Neues deutsches Kunsthandwerk.
Museum für Völkerkunde u. Vorgeschichte. Juni 1957: Schiefer-Reliefs u. Zeichnungen aus Afrika von Elly Holm.
Galerie Rudolf Hoffmann. Bis 7. 6. 1957: Aquarelle, Zeichnungen und Graphik von André Masson.
- HANNOVER Kestner-Gesellschaft. Bis 10. 6. 1957: Arbeiten von Werner Heldt.
Kestner-Museum. Bis 30. 7. 1957: „Moderne Gläser“. Venini-Murano u. Orrefors-Schweden.
Galerie für moderne Kunst. Bis 18. 6. 1957: Farbholzschnitte von Horst Janssen.
Niedersächs. Landesgalerie. Bis Ende Juli 1957: Christoph Heinrich Kniep.
- GOTTINGEN Städt. Museum. Bis 30. 6. 1957: Farb. Graphik von Conrad Westpfahl und Holzplastik von Heinrich Braun.
- HEIDELBERG Kurpfälz. Museum, Ottheinrichsbau des Schlosses. Bis 7. Oktober 1957: Heidelberg im Bild der Jahrhunderte.
Kunstverein. 16. 6. - 14. 7. 1957: Arbeiten von Igor v. Jakimow und Hanna Nagel.
- KAISERSLAUTERN Pfälz. Landesgewerbeanstalt. 15. 6. - 20. 7. 1957: „L'Oeuvre Gravée.“
- KIEL Kunstverein in Pavillons der Schule a. d. Waitzmannstraße. 23. 6. - 21. 7. 1957: Dänisches, finnisches und deutsches Kunstgewerbe.
- KÖLN Wallraf-Richartz-Museum. Ab 23. 5. 1957: Wiedereröffnung im neuen Gebäude an der Rechtsschule.
Kunstverein Hahnenortburg. 1. 6. bis 28. 7. 1957: Moderne Kunst aus Kölner Privatbesitz.
Am Meseturm. Bis 14. 7. 1957: Park und Garten in der Malerei.
Galerie Der Spiegel. Bis 15. 6. 1957: Arbeiten von Joseph Faßbender.

LEIPZIG Museum der bild. Künste. 16. 6.-14. 7. 1957: Graphik von Georg Baus u. Gemälde von Erich Gruner.

LÜBECK Museen. 16. 6.-25. 8. 1957: Die Bildniszeichnung der deutschen Romantik.

LUDWIGSHAFEN/Rh. Kulturhaus. Bis 3. 6. 1957: „Kunst vom Rhein“ a. d. Stiftung Heylshof zu Worms.

Stadtmuseum. 7. 6.-7. 7. 1957: Ludwigs-hafener Münzsammlungen.

MÜNCHEN Bayer. Staatsgemälde-sammlungen. 7. 6. 1957: Wiedereröffnung der Pinakothek im wiederhergestellten Gebäude der Alten Pinakothek.

Stadtmuseum. Bis Mitte September 1957: Internationale Reiseplakate.

Galerie Schöninger. Bis 29. 6. 1957: Arbeiten von Karl Ewald Olszewski.

Städt. Galerie. Bis 30. 6. 1957: Werke von Marcello Mascherini.

Pavillon Alter Botanischer Garten. Bis 11. 6. 1957: Arbeiten von Graham Sutherland.

Haus der Kunst. Ab 6. 6. 1957: Große Kunstausstellung München 1957 und „Italienische Kunst von 1910 bis zur Gegenwart“.

Galerie Günther Francke. Bis Mitte Juli 1957: Arbeiten von Karl Schmidt-Rottluff aus den Jahren 1939-1955.

Galerie Gurlitt. Bis 24. 6. 1957: Arbeiten von Walthar Kryzwicki, Original-Radierungen zur Bibel von Marc Chagall, Pastelle von Bruno Stárk.

Kunstkabinett Kllhm. Bis 3. 7. 1957: Arbeiten von Fritz Landwehr u. a.

MÜNSTER/Westf. Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte. 2.-30. 6. 1957: Goldschmiede- und Emailarbeiten von Lilli Schulz.

NAMUR Place des Colonies. 15.-30. 6. 1957: 9e Exposition Officielle de Namur (Kunstgewerbe-Industrie-Ausstellung).

OFFENBACH a. M. Klingspor-Museum. Bis 11. 8. 1957: Bücher von Ignatz Wiemeler u. Arbeiten des Schriftkünstlers Rudo Spemann.

OLDENBURG Kunstverein. 2.-30. 6. 1957: Maler der „Brücke“ in Dangast von 1907-1912.

TÜBINGEN Kunstverein. Bis 23. 6. 1957: Arbeiten von Ugge Bärte.

VENEDIG Palazzo Ducale. Ab 29. 6. 1957: Mostra Jacopo Bassano.

WIEN Neue Hofburg. Bis 15. 7. 1957: Fischer von Erlach-Ausstellung.

Österr. Galerie im Oberen Belvedere. Bis 4. 8. 1957: Entwürfe österreichischer Barockkünstler.

WUPPERTAL Kunst- und Museums-verein. 16. 6.-14. 7. 1957: Arbeiten von Walter Helbig.

Galerie Parnass. Bis 16. 6. 1957: Ölbilder von Rudolf Mauke und Plastik von Harald Kirchner. 17. 6.-10. 7. 1957: Ölbilder von Hans Werdehausen.

ZWICKAU Städt. Museum. Juni 1957: Arbeiten von Ilse Beate Jäkel, Martin E. Philipp, Karl Bellmann und Rudolf Bergander.

ZUSCHRIFT AN DIE REDAKTION

Ich werde darauf aufmerksam gemacht, daß die Befreiung Max J. Friedländers aus dem Gefängnis zu Münster i. W., von der in den von mir herausgegebenen Lebenserinnerungen von Werner Weisbach („Geist und Gewalt“, Wien-München 1956, p. 429 f.) ausführlich die Rede ist, in der dort wiedergegebenen Form den Tatsachen nicht entspricht. Seine Freilassung ist nicht auf Veranlassung des Kunsthändlers Haberkost erfolgt, sondern das Verdienst des Münchener Kunsthändlers Walter Andreas Hofer, wie aus einem Originalbrief Friedländers aus Amsterdam vom 13. 8. 1946 hervorgeht, in dem es heißt: „Als ich, durch ein Mißverständnis der Spionage verdächtig, für kurze Zeit vom deutschen Militär verhaftet war, hat er - nämlich Hofer - sich energisch um meine rasche Befreiung bemüht.“

Ludwig Schudt

REDAKTIONELLE ANMERKUNGEN

Die Redaktion bittet um rechtzeitige Mitteilung von Ausstellungsterminen sowie um die Einsendung von Katalogen und Museumsberichten für die regelmäßig erscheinende Bibliographie. Bei unverlangt eingehenden Rezensionsexemplaren wird keine Gewähr für Rücksendung oder Besprechung übernommen. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit genauer Quellenangabe gestattet.

Redaktionsausschuß: Prof. Dr. Ernst Gall, München; Direktor Dr. Peter Halm, München; Prof. Dr. Ludwig H. Heydenreich, München; Prof. Dr. Wolfgang Lotz, Poughkeepsie, N. Y. - Verantwortlicher Redakteur: Dr. Florentine Mütterich, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München, Arcisstraße 10. Verlag Hans Carl, Nürnberg. - Erscheinungsweise: monatlich. - Bezugspreis: Vierteljährlich DM 5.25. Preis der Einzelnummer DM 2.-, jeweils zuzüglich Porto oder Zustellgebühr. - Anzeigenpreis: Preise für Seitenteile auf Anfrage, Anzeigenleiter: E. Reges. - Anschrift der Expedition und der Anzeigenleitung: Verlag Hans Carl, Nürnberg 2, Abhofach. Fernruf Nürnberg 2 65 56. - Bankkonto: Deutsche Bank AG., Filiale Nürnberg; Postscheckkonto: Nürnberg Nr. 4100 (Verlag Hans Carl). - Druck: Albert Hofmann, Nürnberg, Jagdstraße 10.